



Prospek penapisan sendiri: Analisis wacana sinema serantau

Badrul Redzuan Abu Hassan¹

¹Pusat Pengajian Media dan Komunikasi (MENTION), Universiti Kebangsaan Malaysia

Correspondence: Badrul Redzuan Abu Hassan (email: brah@ukm.edu.my)

Abstrak

Industri perfileman Malaysia kini dilihat memasuki fasa baru pengawalseliaan dalam konteks pelaksanaan sistem penapisan filem sendiri. Kini khalayak filem dari golongan kelas menengah Malaysia yang penting itu mungkin berdepan tuntutan yang lebih kuat dari sebelumnya dari badan pemantau. Industri kreatif pula akan semakin tercabar untuk mengawalselia kandungan dan matlamat produksi mereka. Persoalannya, sejauh manakah kedudukan titik kompromi dalam melaksanakan sistem penapisan filem sendiri? Hal ini kerana imaginari sosial filem dilihat semakin berkompromi nilai dan etika semasa dan logika sosiobudaya lokal. Di dalam makalah ini prospek persoalan ini dianalisis secara reflektif dalam konteks sinema serantau yang aktif iaitu Malaysia, Indonesia dan Thailand menerusi pendekatan analisis kritis wacana. Data empirikal dalam bentuk titik konvergensi dan divergensi dalam pelaksanaan dasar dan mekanisme penapisan filem memberikan pencerahan terhadap prospek penapisan filem sendiri yang semakin mencabar standard dan amalan penapisan perfileman di negara ini. Hasil analisis merumuskan inisiatif penapisan sendiri harus mampu mendidik pemain industri kreatif ini supaya melalui proses pembikinan filem yang berakuntabiliti dari aspek wajaran dan piawaian etika dan moral serta elemen-elemen naratif dan estetik yang dirasakan tidak berkonflik dengan empat teras sistem penapisan filem iaitu “keselamatan dan ketenteraman awam; keagamaan; sosiobudaya dan ketertiban dan ketatasusilaan” seperti yang diperingatkan oleh Lembaga Penapisan Filem selaku pihak berwajib.

Katakunci: globalisasi budaya, industri perfileman Malaysia, masyarakat kelas menengah, penapisan filem sendiri, sinema serantau, wacana sosiobudaya dan politik

The prospect of self-censorship: A discursive analysis of regional cinemas

Abstract

Entering a new phase, the Malaysian film industry is seen to be increasingly engaged in the prospect of promoting and implementing film self-censorship practice. Effectively, the critical spectatorship comprising the Malaysian middle-class and even more so the industry players, will likely to be confronted with stronger demand for self-regulation from media regulating authorities in ensuring their content will not challenge censorship laws in trying to meet their own creative objectives. Given the reality of such constraints, one should begin negotiating for a prospective compromise because emerging contemporary social imaginary has the tendency to compromise local ethical values and sociocultural logic. In this article this prospect is explored across existing censorship policies and mechanisms in Malaysia, Indonesia and Thailand. The empirical data in the forms of convergences and divergences are discursively analysed so as to inform the prospect and challenges of film self-censorship practice in this country. The analysis results in the conclusion that self censorship in Malaysia would do well to educate the creative industry players in film making which accounts for the four narrative and esthetic standards set by the country's Censorship Board, namely, public safety and peace, religious considerations, socio-cultural sensibilities, and modesty and decency.

Keywords: cultural globalisation, film self-censorship, Malaysian film industry, middle-class society, regional cinemas, sociocultural and political discourses

Pengenalan

Transformasi pemikiran dalam kebudayaan lokal yang telah, sedang dan mungkin berlaku dalam tempoh kurang dua dekad kebelakangan lazimnya dihubungkan dengan proses penyeberangan maklumat, nilai dan etika yang berlangsung di sepanjang sempadan-sempadan budaya dan politik sesebuah masyarakat atau negara(-bangsa) itu. Dalam erti kata lain, sesuatu transformasi kebudayaan merupakan sebuah proses komunikasi yang merentasi pelbagai spektrum sosial khususnya masyarakat kelas menengahnya yang lazimnya berperanan penting sebagai kuasa pengimbang yang rasional dan saintifik dalam membantu masyarakat terbesarnya menangani impak transformasi pemikiran kebudayaan itu. Salah sebuah transformasi pemikiran yang dicetuskan oleh pemerintah baru-baru ini ialah ‘pemikiran semula’ terhadap sistem penapisan filem tempatan. Sebuah ‘pemikiran semula’ lazimnya menampilkan sebuah wacana kritikal mengenai kewujudan sesuatu sistem alternatif yang harus diwajari dan diproblematikkan dengan tuntas supaya alternatif ini dapat benar-benar diyakini dan dijadikan tanda aras penapisan filem yang baru.

Sehubungan itu, makalah ini ingin memikirkan semula cadangan transformasi yang meletakkan sistem penapisan filem sendiri sebagai kerangka pemikiran baru kepada khalayak masyarakat, komuniti industri perfileman tempatan dan lembaga penapisan filem itu sendiri. Bagi tujuan mendapatkan penilaian yang lebih terbuka terhadap beberapa implikasi dan cabaran penting yang bakal dihadapi oleh mereka yang terlibat secara langsung atau tidak langsung, makalah ini akan membawa perspektif komparatif serantau. Dalam hal ini, makalah ini akan berusaha meninjau sistem penapisan filem dan inovasinya di Thailand dan Indonesia. Kedua-dua industri filem Thailand dan Indonesia mewarisi idiosinkrasi dan kekompleksan sistem penapisan filem yang tersendiri namun begitu, beberapa persamaan dan perbezaan mungkin dapat memberikan sedikit pencerahan yang berfaedah kepada para birokrat dan karyawan dalam usaha merealisasikan sebuah kerangka penapisan sendiri yang baik. Makalah ini akan berusaha memberikan sintesis komparatif terhadap amalan penapisan filem sendiri yang terbaik secara menyeluruh.

Sejarah penapisan filem

Rekod sejarah jelas menunjukkan bahawa sejak dari zaman kolonial Inggeris, iaitu pihak yang bertanggungjawab membawa masuk filem luar bagi tujuan hiburan khususnya kepada masyarakat Melayu, industri perfileman tidak pernah dimiliknegerakan. Sejak zaman kegemilangan studio Singapura di Jalan Ampas pada tahun 1950-an dan 60-an telah terbit persaingan perniagaan sengit yang sihat dan bebas terutamanya di antara studio-studio Shaw Brothers dan Cathay Keris. Sebenarnya, filem-filem Melayu ketika itu tidak terkecuali dari sistem penapisan filem yang didasarkan kepada kerangka penapisan filem semasa pentadbiran kolonial (Wan Amizah Wan Mahmud et al., 2011). Studio-studio yang berpusat di Singapura ketika itu mampu mengeluarkan pelbagai genre filem dari melodrama, komedi, aksi dan seram yang dilatari pelbagai tema seperti konflik percintaan, peperangan, sejarah dan sosiobudaya bangsa Melayu dan keagamaan. Malah, kebanyakan filem Melayu yang diminati pelbagai lapisan khalayak tidak berhadapan sebarang isu penapisan - filem-filem arahan dan lakonan P. Ramlee adalah contoh terbaik meskipun klise.

Berlainan pula halnya dengan filem-filem yang diterbitkan selepas teretusnya peristiwa 13 Mei 1969, iaitu rusuhan perkauman di antara kaum Melayu dan kaum Cina. Peristiwa berdarah yang masih dikaji semula sebab-musababnya hingga ke hari ini itu telah meninggalkan impak yang amat besar secara keseluruhannya kepada masyarakat majmuk Malaysia hari ini. Ia telah memaksakan penambahbaikan terhadap sistem dan mekanisma penapisan filem Malaysia dari aspek keselamatan dan keharmonian

hubungan kaum di negara ini. Seperti yang telah diungkapkan di atas, agenda penapisan ini pula dilihat sering ‘dipolitikkan’ (baca dimanipulasikan) melalui pelbagai agensi dan institusi pemerintah oleh golongan konservatif atau berkepentingan bertujuan memberikan ‘peringatan’ (baca momokan/ancaman) bagi golongan karyawan seni kreatif akan hak, penyertaan dan bentuk kebebasan berfikir, bereksperimentasi dan berekspresi yang ‘halal dan toyyibah’ sahaja yang dibenarkan kepada mereka.

Tetapi, apabila daya kreativiti dan kualiti naratif dan imaginasi mulai merudum di kalangan pembikin filem Melayu hampir dua dekad bermula dari 1970-an, sistem ini dilihat ‘bekerja lebih masa’ dengan memfokuskan tugas penyaringan terhadap lambakan filem asing dari Hollywood, Hong Kong, Bollywood dan Indonesia yang menguasai persaingan pasaran filem negara. Apakah itu sahaja komitmen LPF (Lembaga Penapisan Filem)?

Isu semasa penapisan filem

Krisis sebenar industri perfileman negara yang melibatkan LPF sendiri, menurut Hatta Azad Khan (1997) dalam bukunya *The Malay Cinema*, ialah krisis pembentukan jati diri. Filem tempatan era 70-an dan 80-an menghadapi situasi kekontangan naratif dan estetik yang berkualiti, iaitu, daya penceritaan yang mampu memenuhi aspirasi realisme sosial khalayak ‘sinema Malaysiana’ dalam kerangka pembinaan negara bangsa Malaysia yang majmuk bangsa dan budaya yang lebih luas.

Sistem penapisan perfileman sebenarnya merupakan komponen penting dalam melaksanakan falsafah nasional yang tertentu sedangkan peranan LPF dalam hal ini mungkin tidak disantuni sepenuhnya oleh khalayak dan masyarakat atau diberikan pendedahan sewajarnya tanpa prejudis terutamanya kepada komuniti perfileman itu sendiri. Apabila berlaku intervensi oleh pemerintah menerusi LPF yang menyebabkan sesuatu karya ditapis atau diharamkan, pencerahan yang diagnostik dan tuntas mengenai fungsi-fungsi LPF yang telah ‘disempurnakan’ itu juga tidak mudah ditemukan di ruang publik dalam mengadvokasi khalayak dan komuniti kreatif.

Menyorot beberapa perkembangan mutakhir, industri perfileman telah menghasilkan beberapa buah filem dalam genre popular - cinta, aksi, komedi, seram - untuk ditonton khalayak majoriti Melayu-Islam. Persoalan terhadap prosedur standard penapisan LPF bergiang di ruang publik apabila sesetengah khalayak Melayu-Islam kelas menengah khususnya membidas penggunaan frasa-frasa grafik dan begitu seksis (sexist) yang menyinggung golongan wanita dan ketinggian peradaban dalam hubungan gender Melayu-Islam: “nasi lemak 50 sen” [dalam *Cuti-Cuti Cinta* (2010) arahan Ahmad Idham]; dan “... aku sangap lubang yang betul-betul punya ...” [dalam *Aku Masih Dara* (2010) arahan Ahmad Idham] yang ‘bolos’ daripada pagar keselamatan LPF. Frasa “Asyhadu an la ilaha ill-Allah, wa asyhadu ana Muhammadarr.....Syaitan! Syaitan!..” [dalam *Hantu Bonceng* (2011) arahan Ahmad Idham] turut mengundang kritikan keras daripada kalangan masyarakat beragama Islam. Kelibat kepengarahan Melayu-Islam terus cuba mempertaruhkan keanjalan pemaparan wacana-wacana ‘sisi kelabu’ (grey area) yang mencabar integriti agama dan sosiobudaya di negara ini seperti kontroversi lafaz cerai talak satu oleh Rashidi Ishak terhadap Vanida Imran dalam dua konteks berbeza iaitu, semasa melakonkan sebuah babak filem [*Untuk 3 Hari* (2012) arahan Afdlin Shauki], sedangkan pada masa yang sama kedua-duanya masih berstatus suami-isteri. Apabila Mufti Perak menegaskan bahawa lafaz talak itu absah walaupun ianya di dalam konteks filem itu, masyarakat khalayak beragama Islam akan bertanya mengapa filem sebegini boleh diluluskan tayangannya oleh LPF.

Apabila pita filem *Seper* (2004) arahan Yasmin Ahmad mengalami belasan potongan oleh LPF, khalayak yang kritikal dan pencinta Sinema Malaysia secara umumnya masih bertanyakan mengenai diagnosis dan rasional LPF itu sehingga ke hari ini, sedangkan fenomena filem itu begitu signifikan kerana ia berjaya menarik spektrum khalayak bukan Melayu menonton filem Melayu. Masyarakat bermaklumat pada hari ini tidak mungkin dapat menerima sesuatu tindakan dari pemerintah tanpa sebarang pencerahan, apatah lagi apabila ia melibatkan budaya popular. Begitu jugalah persoalannya terhadap pengharaman beberapa buah filem Melayu yang telah sampai kepada pengetahuan umum melalui saluran-saluran tidak rasmi. Dalam sebuah sesi tayangan filem *Bunohan* (2011) di ASWARA,

pengarah Dain Said contohnya keberatan untuk mengulas pertanyaan penonton terhadap perihal sebuah filemnya yang diharamkan oleh LPF. Adakah hal ini mengundang andaian bahawa lambakan filem seram-geri tempatan tidak sebegus dan 'sedasyat' filem ini secara keseluruhannya? Atau filem berjudul *Dukun* ini tidak 'diperkenankan' atas sebab-sebab 'keselewengan berpolitik' (political incorrectness) yang gagal diperjelaskan di ruang publik? Pada hari ini ketelusan dianggap kayu ukur integriti yang pertama tetapi adalah malang sekali sekiranya hal ini masih tidak dapat dilaksanakan oleh para penjawat awam dengan sempurna kerana khalayak dan komuniti kreatif hari ini yang sudah memiliki etos masyarakat global yang bermaklumat.

Inisiatif lembaga penapisan filem

Dari satu perspektif, 'tekanan' masyarakat kelas menengahnya yang semakin serasi dengan etos masyarakat sivil yang secara amnya mengharapkan lebih banyak liberalisasi dalam pemikiran sosiopolitik dan desentralisasi kuasa dalam proses buat putusan dilihat telah mendapat reaksi pihak pemerintah yang mengumumkan bahawa mulai 2012, pihak LPF bersetuju membenarkan komuniti industri perfileman untuk melaksanakan mekanisma penapisan filem sendiri. Menariknya, pihak LPF telah mencanangkan 'inovasi' yang julung kali seumpamanya ini sebagai "satu inisiatif baru selari dengan dasar transformasi kerajaan" di bawah konstruk '1Malaysia' tanpa menjelaskan dengan lebih lanjut mengapa ia mensabitkan 'revolusi' popularnya dengan suatu 'legitimasi politik'. Pun begitu, di sebalik perkongsian pertanggungjawaban ini, LPF kekal mendominasi peringkat buat putusan tertinggi berdasarkan petikan kenyataan media di bawah:

Kaedah baru penapisan filem yang akan diperkenalkan masih tetap berpegang kepada empat aspek utama penapisan filem iaitu Keselamatan dan Ketenteraman Awam, Keagamaan, Sosiobudaya serta Ketertiban dan Ketatasusilaan. LPF berharap inisiatif ini akan terus menjamin kepentingan Negara, membantu pembangunan industri filem dan melindungi kesejahteraan masyarakat. [...] Sehingga pihak industri filem mampu melaksanakan tapisan sendiri, LPF akan terus melaksanakan tapisan. Malah selepas pelaksanaan sistem baru, LPF akan terus terlibat dalam tapisan melalui semakan secara rambang ke atas sesuatu filem yang telah dibuat tapisan oleh pihak industri filem.¹

Komuniti industri perfileman perlu bersedia menunjukkan kematangan mereka menyambut cabaran terbaru ini. Makalah ini berpendapat kedua-dua pihak pemerintah khususnya LPF dan komuniti perfileman negara ini wajar juga menelusuri isu dan perkembangan sistem penapisan filem serantau yang lain kerana dari aspek natijahnya, inisiatif LPF ini tidaklah terpencil dan di luar jangkaan dalam konteks pembangunan industri perfileman di kalangan negara membangun. Dalam hal ini, ingatan Perdana Menteri Najib Razak bahawa era pemerintahan berdasarkan kepimpinan bertauladan sudah digantikan dengan era pemerintahan 'langit terbuka' dan 'dunia tanpa sempadan' yang melingkungi komuniti serantau yang diswadayakan oleh keampuhan teknologi komunikasi dan maklumat. Perkongsian pertanggungjawaban adalah suatu perkongsian hak dalam membuat keputusan dan hak ini adalah antara pra-syarat yang mendesak negara-negara serantau pada hari ini. Menoleh ke persempadanan di utara dan selatan tanah air, makalah ini mengunjurkan sistem-sistem penapisan perfileman serantau yang berkuatkuasa di Thailand dan Indonesia untuk diperhatikan bersama oleh pihak pemerintah dan komuniti perfileman Malaysia supaya mereka beroleh sekurang-kurangnya 2 senario serantau yang dapat mengembangkan wacana penapisan filem dari kekangan prejudis sesama sendiri.

Analisis dan perbincangan senario penapisan filem serantau

Senario 1: Sistem penapisan filem Thailand

Thailand mempunyai sejarah ‘penapisan’ (censorship) yang berhubungan langsung dengan sistem politik dan budaya otokratik yang cukup lama. Secara umumnya, sistem penapisan filem Thailand berfungsi untuk menapis semua jenis filem yang ditayangkan kepada khalayak di negara itu dengan tujuan untuk memelihara keluhuran ajaran Buddhisme dan kedaulatan sistem beraja Thai daripada diimplikasikan dengan kesalahan *lese majeste*, iaitu sebarang dakwaan kesalahan yang bertujuan serta boleh menjatuhkan martabat istana dan Maharaja Bhumibol yang amat dihormati itu. Semua versi Hollywood kisah Anna Leonowens dan Raja Mongkut (Rama IV) adalah diharamkan daripada ditayangkan termasuklah versi arahan Andy Tennant, *Anna and the King* (1999) yang didakwa menunjukkan tingkahlaku Rama IV ketika beliau menunggang gajahnya sama seperti lagak seorang koboi (cowboy) yang menunggang kudanya.ⁱⁱ Selain itu, filem tempatan mahupun yang diimport ditapis untuk tujuan memelihara hak-hak orang awam dan menjaga keselamatan dan maruah negara daripada ‘ancaman’ representasi sinematik yang prejudis dan berbentuk hasutan atau penghinaan disebarluaskan kepada khalayak dan masyarakat Thai amnya.

Secara globalnya, tidak dapat dinafikan kewujudan persepsi tegar bahawa media dan budaya Thai sudah terstereotaip dengan ‘nilai-nilai Asia’ yang negatif. Maka, adalah tidak janggal jika industri media dan budaya Thai terus dikaitkan dengan semantik tabu (taboo) seperti ‘syurga seks’ atau industri seks dan ekonomi Thai yang turut dijananya secara tidak langsung. Filem yang mengandungi unsur kelucuhan seks, keganasan yang ekstrim dan penghinaan adat budaya Thai-Buddha akan dipertanggungjawabkan secara tradisinya kepada pihak polis Thai oleh LPF Thailand yang akan menjalankan proses penapisan, penyuntingan dan membuat sebarang keputusan untuk mengharamkan sesebuah filem itu daripada ditayangkan. Fakta ini mengundang kritikan pengamal media di kalangan komuniti perfileman yang melihat pendominasian LPF Thailand oleh 200 orang pegawai polis sebagai berkontradiksi dengan semangat demokrasi dan hak-hak asasi kebebasan berekspresi oleh golongan karyawan.

Pun begitu, pemerintah Thai yang dipengaruhi pihak tentera telah menunjukkan kelonggaran yang menakjubkan ramai pihak dengan memberikan kelulusan penayangan filem-filem kontroversi pula. Sebagai contoh, filem *Poo Ying Ha Bop* (2009) (*Sin Sisters?*) yang mengandungi babak-babak perkosaan, para suami dan isteri bertukar-tukar pasangan kelamin dan hubungan sumbang mahram di antara ahli keluarga, tanpa seorang pelakon pun yang berbogel. Berbeda pula selepas diluncurkan versi VCDnya, penyunting LPF Thai mendapati adegan bercium di antara dua remaja perempuan dan adegan berasmara yang melucukan di antara seorang jururawat yang kehilangan keperawanannya kepada seorang pesakit mental, adalah bersifat provokatif dan perlu dipotong. Maka, adalah jelas bahawa tiada konsistensi dan ketelusan di pihak LPF Thai, khususnya jabatan kepolisian Thai dalam mengadili kandungan filem menurut peraturan penapisan yang digunakan.

Hanya kerajaan Thai pasca-Thaksin yang bersetuju melakukan pembaharuan dengan memperkenalkan akta filem yang memberikan kuasa dan tanggungjawab penapisan filem kepada Kementerian Kebudayaan Thailand. Akta ini turut memperkenalkan sistem klasifikasi (rating) filem berdasarkan kepada sistem *Motion Picture Association of America* yang dianggap oleh karyawan perfileman sebagai jalan penyelesaian kepada amalan dan impak sistem penapisan yang merugikan industri mereka selama ini. Melalui akta ini juga kerajaan Thai membentuk Lembaga Perancangan dan Dasar Filem Nasional yang terdiri daripada pelbagai ahli dan kumpulan masyarakat sebagai penilai peringkat pertama sebelum cadangan mereka dipanjangkan kepada lembaga penilaian sebenar. Pendekatan ‘partisipasi komuniti’ ini mengangkat semangat demokratik dan kebebasan bersuara dan berbeza pendapat, namun ia tetap mencadangkan dengan jelas bahawa pihak birokrat masih tetap mahu dilihat sebagai pemberi kata putus yang terakhir, khususnya dalam memelihara integriti dan sensitiviti kebudayaan masyarakat Thai daripada dicemari. Evolusi dalam wacana penapisan filem Thai mencapai kemuncaknya pada May 2009 apabila deraf sistem klasifikasi baru diumumkan seperti berikut:

General Audiences: *No sex, abusive language or violence.*

Promote: *Films that should be promoted on the basis of cultural or artistic merit.*

13: *No violence, brutality, inhumanity, bad language or indecent gestures.*

15: *Some violence, brutality, inhumanity, bad language or indecent gestures will be allowed.*

18: *No exposed genitalia, crime or drugs.*

20: *Sex scenes are allowed but no exposed genitalia.*

Ban: *Films that offend the monarchy, threaten national security, hamper national unity, insult faiths, disrespect honourable figures, challenge morals or contain explicit sex scenes.*ⁱⁱⁱ

Kesedaran untuk melaksanakan penapisan sendiri (self-censorship) di kalangan pengamal media Thai sudah lama beroperasi sebagai sebuah 'tradisi' yang juga merupakan sebuah respon 'automatik' kepada sebarang bentuk kesalahan yang boleh disabitkan dengan jenayah *lèse majesté*. Jika diteliti, 'tradisi' ini amat menyenangkan pemerintah yang authoritarian kerana ia sudah menjadi sebuah hegemoni komunikasi dalam ruang publik budaya popular di Thailand. Mampukah melalui penapisan sendiri menghasilkan kandungan filem yang piawai (compliant) dengan klasifikasi had umur yang disasarkan? Secara umumnya, industri filem arus perdana Thai dilihat mematuhi klasifikasi dan larangan di atas yang sebenarnya memberikan kebenaran kepada karyawan filem untuk memasukkan sebahagian atau kesemua kandungan yang berunsur ganas, seksual atau seram ke dalam filem mereka untuk ditayangkan kepada khalayak popular terbesar, iaitu mereka yang berumur 15 tahun ke atas.

Pada 2007, LPF Thailand telah mengharamkan filem tempatan yang bertajuk *Syndromes and a Century* (2006) arahan Apichatpong Weerasethakul yang tiga tahun kemudian telah memenangi anugerah filem terbaik Festival Filem Cannes 2010 menerusi filem *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (2010). Apichatpong ialah pembikin filem alternatif yang paling kontroversial kerana beliau konsisten dalam mengkritik dasar politik dan budaya pemerintah Thai yang didakwa mengongkong hak-hak asasi manusia. *Syndromes and a Century* mengandungi babak pasangan berasmara dalam keadaan (nude sexual intercourse) yang menjurus kepada pornografi, dan hal ini amat mengejutkan industri perfileman Thai. Pengharamannya mencetuskan sebuah kempen iaitu *Free Thai Cinema Movement* (FTCM) pada April 2007 yang disokong oleh golongan akademik dan karyawan Thai yang menghantar petisyen kepada Dewan Rakyat Thailand. Apabila LPF Thailand menyatakan ia tidak akan menetapkan jumlah potongan yang akan dilakukan dan tidak mahu memulangkan semula filem itu kerana khuatir ianya akan ditayangkan di tempat lain, Apichatpong bertindak membatalkan semua program tayangan tempatan filemnya itu.

Wacana pengharaman terkini oleh LPF Thailand ialah ke atas filem arahan Ing Kanjanavanit (Ing K.) *Shakespeare Must Die* (2012). Seperti Apichatpong, Ing K adalah pengarah yang mencapai profail tinggi melalui filem dokumentari *Citizen Juling* (2007), iaitu, sebuah dokumentari politik berdurasi 4 jam mengenai tragedi Cikgu Juling Pongkunmul, seorang guru sekolah di daerah Narathiwat, Thailand Selatan beragama Buddha yang dibantai sehingga koma dan maut oleh puak pelampau dan pemisah Islam. Filem *Shakespeare Must Die* didakwa oleh LPF Thailand sebuah adaptasi teks *Macbeth* yang terkenal sebagai sebuah kritikan tentang kebobrokan seorang 'raja' yang ingin terus berkuasa. Watak beralegori (allegorical) ini - watak perasuah dan penyeleweng kuasa adalah watak universal - didakwa mewakili bekas perdana menteri Thaksin Shinawatra yang diusir selepas kudeta 2006 oleh pihak tentera yang mencetuskan krisis politik penyokong beliau (puak baju Merah) dan penyokong pemerintah dan istana (puak baju Kuning). Filem ini dianggap oleh LPF Thailand mempunyai kandungan yang boleh memecah belahkan kestabilan politik dan keharmonian sosial rakyat Thai. Dalam hal ini, Ing K berpendapat bahawa keputusan ini mengembalikan rakyat Thai ke zaman 'kegelapan' yang telah mengekang kebebasan berfikir dan bersuara mereka. Pun begitu, dalam tempoh lebih sedekad yang lampau, terdapat hanya beberapa filem sahaja yang telah diputuskan oleh LPF Thailand sebagai 'memenuhi' kriteria pengharaman tayangan. Ini sebenarnya menandakan bahawa industri dan komuniti perfileman Thailand adalah semakin matang dan boleh dipercayai untuk mematuhi kebanyakan pra-syarat dan prosedur bagi meneruskan agenda 'tidak rasmi' iaitu pelaksanaan sistem penapisan filem sendiri.

Senario 2: Sistem penapisan filem Indonesia

Sistem penapisan filem di Indonesia telah begitu lama terbelenggu dengan dasar penapisan yang serba mengekang kebebasan kreatif dan daya kritikal karyawan filem di bawah Orde Baru sehinggalah mantan presiden Soeharto melepaskan kuasa politiknya pada tahun 1998. Komuniti industri perfileman Indonesia adalah dilarang daripada menyatakan

- *Criticism against the supremacy of government*
- *Ethics, racial, religions, class contradictions*
- *Sexual scenes and nudity*
- *Colonialism, imperialism, fascism, communism, Marxism, socialism*

Lembaga penapisan filem Indonesia, yang dikenali sebagai Lembaga Sensor Filem (LSF), telah diwujudkan seawal tahun 1926 ketika tayangan filem dinaungi pemerintahan kolonial Belanda. Namun setelah kemerdekaan dicapai, (menurut X) industri perfileman semakin dilihat berfungsi sebagai alat propaganda pro-pemerintah terutamanya sepanjang era mantan Presiden Soeharto yang dikenali sebagai Orde Baru (1965-1998). Adalah jelas bahawa pemerintah telah mempertanggungjawabkan LSF untuk meregulasi dan mendisiplinkan minda ‘khalayak Indonesia’ yang dibentuk oleh kerencaman suku kaum yang berdaerah di se-antero ribuan kepulauan negara republik itu. Selain itu, LSF juga peka kepada implikasi ideologi dari fakta numerik yang menonjolkan Indonesia sebagai negara berpenganut Islam terbesar di dunia yang mewakili sebanyak 80 peratus dari jumlah penduduknya. Maka pada tahun 1994, ketika gerakan Reformasi menentang Soeharto menghampiri kemuncaknya, LSF telah mengaudit semula misi utamanya seperti di bawah:

Melindungi masyarakat dari dampak negatif yang mungkin ditimbulkan oleh peredaran, pertunjukan dan/atau penayangan film dan reklame film; Secara arif turut mempersiapkan masyarakat memasuki era perubahan dengan tetap menghargai nilai moral dan kultural bangsa; [dan] Menjembatani keanekaragaman budaya, sehingga tercipta persepsi yang sama demi kesatuan dan persatuan bangsa.^{iv}

Fungsi meregulasi kandungan media dan proses penerbitan-pengedaran-penayangan bertujuan untuk mengawal pemikiran rakyatnya adalah aspirasi Orde Baru menerusi LSF. Sehingga 1998, hanya terdapat sebuah saluran televisyen (TV), iaitu TV Republik Indonesia (TVRI), yang menyiarkan kandungan media - berita, hiburan, drama - yang dikuasai sepenuhnya oleh pemerintah. Industri perfileman merosot pada dekad 80-an, para pembikin filem beralih arah kepada produksi drama sebagai alternatif dan mereka akhirnya berjaya menubuhkan stesen TV swasta Indonesia pertama dalam tahun 1988. Kemosotan industri perfileman akibat ‘sekatan’ ruang publik untuk mobilisasi daya kreatif dan wacana kritis kerana dipantau oleh LSF (yang dikuasai rejim pemerintah), menyaksikan jumlah produksi terendah yang pernah dicatatkan iaitu sebanyak 32 buah filem dalam tahun 1994. Justeru, LSF lebih memfokuskan tugasnya terhadap lambakan filem Hollywood dan Hong Kong terutamanya dari genre aksi/drama dan ‘kung fu’ ketika itu. Apabila Presiden Soeharto mengundurkan diri setelah berlakunya kebangkitan massa atau reformasi oleh rakyatnya sendiri, maka berlakulah perubahan kritikal iaitu kebebasan berekspresi yang dinanti-nantikan oleh karyawan media dan perfileman Indonesia yang sekian lama terbelenggu oleh dasar penapisan Orde Baru.

Sebenarnya, pengonkongan terhadap industri seni kreatif Indonesia ketika Orde Baru berjalan adalah tempoh kritikal yang memantangkan naratif dan perspektif sosiobudaya, politik dan sejarah anak bangsa Indonesia itu sendiri. Hasilnya, apabila LSF meluluskan untuk tayangan sebuah filem remaja tiga tahun selepas runtuhnya Orde Baru, ia sendiri tidak menyedari kekuatan dan impak yang dijana oleh gabungan genre cinta remaja sekolahan dan naratif semiotik sosiopolitik dalam filem arahan Rudy Soedjarwo, *Ada Apa Dengan Cinta* (2001). Filem yang menjadikan perkembangan emosi sekumpulan anak gadis turut membuat kritikan sejarah mengenai penindasan Orde Baru terhadap mereka yang cuba melakukan perlawanan dan pembongkaran terhadap kebobrokan rejim itu. Isu demokrasi seperti hak kebebasan bersuara dan berbeza pendapat dengan pemerintah tidak dipotong oleh LSF, dan ini cukup kritikal dalam

menjadikan filem ini sebuah ikon pembaharuan dan harapan kepada industri. Produksi Miles Film ini mengaut keuntungan pecah panggung (box office) terbesar dalam sejarah industri perfileman Indonesia dan membuka jalan – dari hanya 5 buah filem pada 2001 kepada 15 buah tahun berikutnya – kepada sejumlah produksi lain untuk mengeksploitasi populariti dan nilai komersil filem remaja.

Pengharaman filem dari tayangan umum sudah berlaku di Indonesia sejak zaman Orde Baru hinggalah ke hari ini. Sebanyak dua puluh lima buah filem telah diharamkan penayangannya sejak 1960an, kebanyakannya atas dasar politik, bukan dasar moral seperti yang berlaku sekarang. Filem Indonesia yang pertama diharamkan ialah filem perangnya Wahyu Sihombing, *Pagar Kawat Duri* (1961) tentang kehidupan pejuang kemerdekaan yang dipimpin oleh Sukarno M. Noer, seorang tokoh Partai Komunis Indonesia (PKI), di kem tahanan perang Belanda. Sebuah dokumentari peperangan yang merakamkan gerakan ‘kemerdekaan’ Aceh dalam tempoh 4 tahun, *The Black Road* (2005) oleh wartawan Amerika, William Nessen juga diharamkan penayangannya oleh LSF. Nessen kemudiannya didakwa di atas tuduhan menjalankan pengintipan dan walaupun terselamat dari hukuman gantung, beliau telah diharamkan dari memasuki Indonesia lagi. Manakala filem Australia *Balibo Five* (2009) pula diharamkan penayangannya sepanjang berlangsungnya Festival Filem Jakarta (JIFFEST) 2009 di atas alasan untuk mengelakkan sebarang kontroversi politik dari dicetuskan semula di antara Indonesia dan Australia setelah lebih 35 tahun berlalunya tragedi pembunuhan lima orang wartawan penyiaran Australia di Timor Timur ketika serangan tentera Indonesia dilancarkan untuk menawan pulau itu pada tahun 1975. Filem *Long Road To Heaven* (2006) arahan Nia DiNata, yang menceritakan tragedi pengeboman dan pembunuhan massa Bali oleh aparat Jemaah Islamiah (JI) pada tahun 2002 pula hanya diharamkan penayangannya di pulau Bali oleh ketua LSF Bali. Beliau hanya menyatakan kekuatiran bahawa ianya mampu memprovokasi beberapa pihak tertentu yang mendiami pulau pelancongan terpenting di Indonesia itu.

Dari satu perspektif, era Reformasi dilihat telah benar-benar meyakinkan komuniti perfileman Indonesia untuk berkarya secara ‘eksperimental’ yang berhasil mengkonstruksi ruang publik sinematik pada hari ini oleh setiap masyarakat yang progresif dan demokratik. LSF bagaimanapun dilihat tidak benar-benar menjiwai semangat pembaharuan masyarakatnya yang semakin teruja dengan kebebasan dan ruang pencerahan sosiobudaya, politik dan ekonomi yang tidak dinikmati sebelumnya. Maka, filem artistik dan eksperimental, *Pasir Berbisik* (2001) arahan Nan Achnas tidak berjaya mendapatkan kelulusan daripada LSF. Hal ini kerana ia mewacanakan kemiskinan (rakyat) dan keganasan (politik): ibu berdikari (baca ‘ibu tunggal’) dan penderaan seksual kanak-kanak; dan pemotretan ini tidak direstui pemerintah. Citarasa khalayak Indonesia yang tidak dapat menerima pemilihan tema, lanskap visual dan halaju filem yang merimaskan dan menjanggalkan secara keseluruhannya juga seakan mengingatkan komuniti filem Indonesia supaya mencari formula menang-menang. Maksudnya, filem itu hendaklah bernilai komersil tetapi tidak bertentangan dengan misi LSF dan apa jua pun ideologi elit politik Indonesia. Judul-judul filem dapat menggambarkan ‘krisis’ komuniti seni ini yang seakan-akan melakukan suatu ‘self-censorship’ atau penapisan sendiri yang tidak pernah diisytiharkan kepada sesiapa pun. Ia menjadi rahsia terbuka komuniti industri ini. Ia sebenarnya mempunyai kesan langsung terhadap lambakan filem-filem ‘santai’ bergenre seram-komedi-seksual yang ternyata sifar kritik politik.

Pun begitu, LSF tetap menyaring filem jalanan (road movie) arahan Riri Riza, *3 Hari Untuk Selamanya* (2007) terbitan Miles Productions yang mendapat 8 potongan terhadap beberapa adegan seksual yang keterlaluan atau eksplisit. Filem *ML: Mau Lagi ?* (2007) yang digelar filem *American Pie* versi Indonesia bagaimanapun diharamkan oleh LSF kerana mengandungi visualiti seksual yang begitu tinggi. Keperluan landskap seksual dalam filem sememangnya diakui oleh hampir setiap komuniti perfileman, pemerintah dan sistem penapisan filemnya, masyarakat dan khalayaknya, pada hari ini.

Apa yang dilakukan oleh LSF contohnya pada dekad 80-an boleh sahaja diungkit kembali atas dasar hipokrasi. Sebahagian khalayak Indonesia (termasuk agamawannya) mungkin menemukan filem *Ketika Musim Semi Tiba* (1986) sedikit memuakan kerana ia diluluskan untuk tayangan umum oleh LSF sedangkan lakonan Meriam Belina, simbol seks ketika itu tentunya menimbulkan persepsi terhadap LSF sebagai pengamal dwi-standard yang boleh ‘dirasuah’ (baca ‘dikompromikan’) oleh para pelabur industri dengan alasan kepentingan ekonomi. Dalam sebuah kajian terkini yang penting berjudul *Menjegal Film*

Indonesia: Pemetaan Ekonomi Politik Industri Film Indonesia (2011), Eric Sasono et al. menggunakan istilah ‘menjegal’ (trampling down) untuk memberikan gambaran bahawa industri perfileman Indonesia sebenarnya didominasi oleh beberapa birokrat dan usahawan elit – kementerian-kementerian tertentu, LSF, lembaga hasil dalam negeri, termasuklah para pelabur dan penerbit eksekutif industri perfileman – yang saling bekerjasama di antara satu sama lain. Kumpulan penyelidik ini turut membongkar persekongkolan mereka mengenai isu-isu ‘budi bicara’ penapisan kandungan seksual dalam filem-filem Indonesia sebagai faktor ‘kewajaran’ ekonomi politik (baca keuntungan) yang harus diberikan pertimbangan oleh setiap ‘ahli’.

Filem seram-seksual *Rintihan Kuntulanak Perawan* (2012) menampilkan cabaran globalisasi yang semakin perlu difahami oleh komuniti, khalayak dan birokrat penapisan perfileman di rantau ini. Watak perawan tidak dimainkan oleh aktres Indonesia, sebaliknya, ia disandang oleh salah seorang legenda filem porno Amerika bernama Tera Patrick. Penerbitnya, K.K. Dheeraj dari K2K Production berpangkalan di Jakarta sudah menerbitkan 3 buah filem^v menggunakan bintang porno Amerika dengan satu tujuan sahaja, iaitu untuk mengaut keuntungan daripada khalayak negara bermajoriti Muslim ini. Persoalannya, bagaimana/mengapakah ‘pornografi’ kini pula berjaya menerima ‘restu’ LSF (dan pemerintah) sejak undang-undang anti-pornografi diluluskan pada tahun 2008? Penerbit yang licik dan oportunist seperti Dheeraj hanya perlu memastikan di Indonesia bintang-bintang pornonya itu ‘berpakaian’ – hatta ‘sepasang bikini’ sekali pun – untuk ‘menyejukkan’ mata, telinga dan hati warga LSF. Menariknya, ‘penjagalan’ yang berlaku ini seperti tidak menghiraukan pula ‘fakta’ bahawa tindak-tanduk masyarakat Islam negara itu semakin konservatif dan menipis semangat toleransinya dalam konteks menjaga ‘kesucian’ syariat Islam.

Kemampuan LSF untuk mendepani cabaran kebebasan untuk mewacana topik seperti agama dan pluralisme telah dipertanyakan menerusi filem berjudul unik arahan Hanung Bramantyo ? (baca ‘tanda tanya’). ? telah diluluskan untuk khalayak Indonesia namun ia diancam pengharaman tidak resmi oleh Front Pembela Islam (FPI) yang berpengaruh itu. Sebuah stesen TV, SCTV telah akur kepada tekanan FPI dan membatalkan tayangan filem ini dari program pengisian Ramadan mereka. Hanung, yang segera dituduh murtad dan menghina agama oleh radikal Islam itu, seterusnya mempersoalkan kematangan khalayak beragama Islam yang telah membantah filemnya kerana dia hanya mahu memperbetulkan tanggapan yang negatif dan radikal yang dihamburkan kepada Islam. LSF jelas tidak berotoriti lagi setelah intervensi FPI yang memaksa beberapa pawagam di beberapa bandar diutama negara itu untuk membatalkan tayangan filem itu.

Masyarakat Film Indonesia (MFI) yang ditubuhkan pada tahun 2006 telah memperjuangkan sistem pengklasifikasian yang terperinci dan telus bagi menggantikan sistem penapisan filem LSF yang pada dasarnya dianggap tidak demokratik kepada khalayak Indonesia. MFI berpandangan bahawa pencerahan yang dicadangkan ini akan membantu untuk mendidik khalayak melaksanakan penapisan sendiri. Ini mula menunjukkan bahawa telahpun wujud kesangsian terhadap keupayaan sebuah badan tunggal seperti LSF untuk meregulasi moral masyarakat Indonesia. Mahkamah Perlembagaan bagaimanapun mematahkan usul MFI dengan alasan pengklasifikasian itu akan menjadi ‘senjata yang memakan tuan’ kerana sistem ini memungkinkan kecurigaan khalayak pra-matang/bawah-umur untuk menonton filem yang berklasifikasi dewasa.

Ke arah sistem penapisan sendiri di Malaysia: Refleksi dan rumusan

Perbandingan terhadap kedua-dua sistem penapisan filem di Thailand dan Indonesia telah menonjolkan dua bentuk kesetaraan sistem penapisan serantau yang bersifat strategik dan konstan, iaitu kebijakan institusional dan tuntutan globalisasi budaya konsisten di sepanjang jalur geopolitik negara tetangga Malaysia, Thailand dan Indonesia. Faktor kesetaraan dilihat mendominasi faktor kelainan dalam melihat fungsi-fungsi organisasi penapisan filem serantau yang telah sekian lama ‘diinstitusikan’ oleh industri dan komuniti perfileman itu masing-masingnya seperti yang diunjurkan dalam Jadual 1 di bawah.

Jadual 1. Perbandingan pelaksanaan penapisan filem serantau

Konstruk, agenda, objektiviti penapisan	Sistem penapisan filem Thailand	Sistem penapisan filem Malaysia	Sistem penapisan filem Indonesia
Kesetaraan kebijakan institusional sinema serantau			
Perlembagaan dan Pemerintahan	Menjaga institusi istana Thailand – implikasi <i>lese majeste</i> terhadap Raja Thai	Memelihara keluhuran institusi kesultanan dan konsep Raja berperlembagaan.	Menjamin perpaduan serta keanekaragaman suku etnik bangsa Indonesia pasca-Suharto
Kesucian Agama dan Kepercayaan	Menjaga ajaran Buddha dan kepentingan penganutnya. Kedudukan agama Islam turut dilindungi secara tidak langsung khusus di Selatan Thailand.	Memelihara kesucian agama Islam sebagai agama rasmi serta agama atau kepercayaan kaum minoriti lain	Menjamin kehormatan agama Islam selaku anutan populasi umat Islam terbesar di dunia. Agama dan kepercayaan minoriti juga dilindungi.
Nilai-nilai Sosiobudaya Lokal	Menjaga dan mempromosi nilai-nilai positif sosiobudaya masyarakat Thai amnya	Memelihara nilai-nilai kebudayaan kebangsaan yang berlandaskan budaya Melayu-Islam	Menjamin kepelbagaian amalan nilai-nilai sosiobudaya masyarakat Indonesia mendapat representasi yang adil
Kesetaraan tuntutan globalisasi budaya sinema serantau			
Hak-hak Asasi Kemanusiaan dan Kebebasan Sivil	Menuntut diberikan lebih kebebasan ekspresi kreatif tetapi juga bermaksud beban akauntabiliti lebih berat	Menuntut diselaraskan sistem klasifikasi filem; kebebasan kreativiti bagi sinema arus perdana dan pinggiran; tidak mahu LPF mengamalkan penapisan apolitik, tidak dwi-standard dan dogmatik	Menuntut diberikan lebih kebebasan berkarya dengan agenda dan wacana pencerahan yang lebih kritis umpamanya konteks sanggahan sinematik terhadap Islamophobia
Ketelusan Amalan Penapisan	Menuntut supaya prosedur penapisan filem yang demokratik, telus dan ilmiah, bukan berasaskan sentiment.	Perlaksanaan sistem penapisan filem sendiri tidak mungkin memberikan komuniti industri perfileman peluang tambahan dalam merealisasikan tuntutan mereka	Menuntut bahawa klaim berlakunya amalan rasuah atau kolusi dwi-standard di kalangan pemain industri-LSF-pemerintah dibersihkan

Dapat dirumuskan di peringkat ini bahawa sistem penapisan filem Malaysia berfungsi dengan agak berkesan sebagai ‘sentinel’ yang bertindak sebagai perisai kepada ketua atau pemimpin, agama dan nilai-nilai kebangsaan yang berteraskan perspektif sosiobudaya dan politik Melayu-Islam di negara ini. Walaupun secara perbandingannya, sinema serantau telah menginstitusikan agenda atau objektiviti penapisan perfileman dengan rasional yang relatifnya sama – kerana kondisi sosiobudaya, politik dan ekonomi juga tidak banyak berbeda – cadangan membangunkan sistem penapisan sendiri seharusnya dilihat sebagai respon pemerintah kepada ‘tekanan’ globalisasi budaya dan langit terbuka yang dipacu oleh kecanggihan teknologi komunikasi media baru.

Sistem penapisan filem sendiri sebenarnya dilihat dapat ‘memanusiakan’ sistem dan proses penapisan filem yang diguna pakai selama ini. Maksudnya, ia mampu mengalih perspektif awam terhadap logik ‘kekuasaan’ pihak lembaga penapisan yang sering distigmakan: LPF hanya tonton filem; lulus tayangan filem dengan potongan (atau tanpa potongan); batalkan; haramkan; atau tangguhkan tayangan filem (kadang-kadang tanpa rasional yang jelas). Tidak mungkin sesiapa pun boleh mendakwa sistem penapisan dan klasifikasi filem yang dilaksanakan pada hari ini tidak memerlukan penambahbaikan. Sama ada sedar

atau tidak, seperti yang diperakukan oleh LPF sendiri, sistem penapisan belum sempurna malah jelas berevolusi dan tertakluk kepada subjektiviti naratif, tuntutan komersil, globalisasi kandungan budaya serta lingkungan ideologi pembikinnya sendiri.

Langkah LPF untuk menyerahkan pertanggungjawaban proses pembikinan filem yang mematuhi piawaian LPF dari peringkat konsepsualisasi sehinggalah kepada produksi adalah perlu diberikan sokongan kerana ia mengembalikan persoalan kuasa, etika dan moral kemanusiaan kepada manusia, bukan kepada sebuah sistem penapisan yang tidak mengikuti proses ‘penciptaan’ sesebuah filem itu sendiri. Pemakaian falsafah penapisan sendiri bukan sahaja mampu mendewasakan seorang pembikin filem atau komuniti perfileman, tetapi dalam konteks Malaysia sebagai sebuah negara yang memiliki pluralisme kebudayaan, keagamaan dan etnisiti, objektif asas penapisan sendiri begitu perlu dihayati untuk kebaikan bersama dan terbanyak (the common and greater good). Hal ini kerana hanya terdapat pasaran domestik yang kecil tetapi agak kompetitif bagi hampir keseluruhan filem-filem Malaysia sedangkan pembikin filem tempatan amat jarang mensasarkan ‘citarasa’ khalayak antarabangsa dalam mengkonstruksi kandungan filem mereka.

Apabila LPF mengumumkan bahawa peranan penapisan filem akan diserahkan kepada pengarah dan penerbit mulai 2012, ia telah mengundang pelbagai reaksi dari beberapa pihak dari sudut-sudut yang berbeza. Asas utama bantahan terhadap keputusan ini daripada golongan politik lebih menjurus kepada persoalan moraliti sebagaimana yang diungkapkan oleh Ketua Dewan Pemuda Parti Islam SeMalaysia (PAS) Wilayah Persekutuan (DPPWP) dalam akhbar *Harakah* 24 Disember 2011:

filem itu akan ditapis mengikut selera dan citarasa pengarah atau penerbit. ... [yang] akan melihat kepada kehendak dan citarasa penonton semasa bukan mengikut hukum agama. Isu moraliti dalam filem akan dipandang remeh dan boleh ditafsir dengan pelbagai tafsiran menurut hawa nafsu oleh mereka yang berkepentingan^{vi}

Adalah jelas bahawa filem dan media massa amnya sudah distigmakan sebagai penyumbang keruntuhan sosial dan moral oleh segolongan masyarakat. Namun bagaimana pula keyakinan mereka in terhadap kredibiliti LPF di saat gejala ‘penghinaan’ terhadap identiti Islam dan keMelayuan yang dipertontonkan kepada khalayak dalam beberapa buah filem mutakhir, contohnya *Hantu Bonceng* (komedi-seram, 2011); *Jalan Kembali Bohsia 2* (drama, 2012); *Apa Celop* (komedi-seram, 2012); *Hantu Kapcai* (komedi-seram, 2102); *Untuk 3 Hari* (drama-romantik, 2012); *Ponti Vs Omi (Pontianak Vs Orang Minyak)* (komedi-seram, 2012); *Paku* (seram-ngeris, 2012) dan akan datang, *Anak Ikan* (drama, 2013?). Melihat kepada beberapa judul di atas, dapatlah diandaikan bahawa industri perfileman negara ini adalah sebuah makmal terbaik untuk melaksanakan sistem penapisan dan pengklasifikasian filem sendiri. Kebanyakan filem Melayu dibikin atas kejayaan komersil pengarah-penerbit veteran yang terdahulu dan juga formula ‘pecah panggung’ yang dikenalpasti oleh golongan karyawan muda yang aktif masa kini. Apabila persoalan etika, tanpa perlu mendekati persoalan bersifat ‘ukhrawi’, dilihat tidak dititikberatkan oleh karyawan muda, inisiatif LPF ini juga bakal memberikan mereka ‘peluang’ untuk ‘memperlahankan’ keghairahan mengejar kejayaan yang tersurat. Sememangnya lazim kedengaran bahawa komuniti perfileman akan menafikan bahawa karya-karya mereka sengaja bertujuan mencetuskan sebarang kontroversi walaupun mungkin menguntungkan – sesungguhnya ia suatu tabiat yang kurang matang apabila mereka tidak sudi mengakui potensi kontroversi dalam filem mereka sendiri. Pun begitu, ada juga golongan ‘pertengahan’ dari komuniti mereka yang dilihat menggunakan pendekatan yang lebih berfalsafah dalam menyelesaikan karya mereka.

Justeru, makalah ini ingin memfokus kepada kenyataan wawancara wartawan *Utusan Malaysia* bersama Ghaz Ibrahim, pengarah *Hantu Kapcai* (2012) filem berklasifikasi 18PL (yang mengandungi unsur sensitif seperti agama, politik, seks dan unsur tidak keterlaluan yang lain) yang berjaya mengaut kutipan tiket RM2 juta ketika pasaran filem Melayu dilanda ‘musim tengkujuh’:

Saya tahu untuk menghasilkan filem sebegini kita perlu berhati-hati agar tidak menyinggung perasaan mana-mana pihak. Niat saya baik dan bukanlah untuk mencipta kontroversi. Saya sebagai seorang Muslim tidaklah sejahil dan mahu menghina Islam dengan sesuka hati. Saya dilahirkan sebagai seorang beragama Islam dan tidak mungkin saya sanggup melakukan agama

saya sedemikian. Untuk mengelakkan sebarang kekeliruan, filem ini pun telah diklasifikasikan sebagai 18 PL di mana penonton yang dibenarkan menonton filem ini sudah pastinya seseorang yang mampu untuk berfikir dan membezakan situasi yang ada di dalam filem tersebut.^{vii}

Adalah jelas kenyataan beliau di atas membawakan implikasi bahawa beliau sudah menunaikan penapisan sendiri berdasarkan jatidirinya sebagai seorang pengarah Melayu Islam. Selain itu, beliau memberikan implikasi bahawa beliau juga bersetuju untuk memberikan klasifikasi 18PL untuk ‘mengelakkan sebarang kekeliruan’ bagi khalayak filem ini. Walaupun pihak LPF tidak disebut, ia telah terlibat secara langsung dalam memberikan kelulusan penayangan filem keluaran Showbiz Productions, sebuah anak syarikat KRU yang cukup berpengaruh itu. Untuk makluman, filem ini mengisahkan “kehidupan mat rempit, salah satu komuniti yang tidak pernah senyap lebih-lebih lagi apabila ‘industri’ mereka sering diangkat ke dalam bentuk filem. Namun filem ini sedikit berbeza dengan filem yang menggunakan jenama rempit yang lain kerana ia memaparkan mengenai elemen roh dan juga alam barzakh tetapi disampaikan dalam bentuk jenaka”.^{viii}

Tidaklah keterlaluan jika dikatakan bahawa daya kreativiti para pengarah filem komedi-seram seringkali dicabar kerana tekanan lambakan pasaran genre itu. Inilah yang mencetuskan keberanian yang tidak beretika di kalangan para pengarah, termasuklah pengarah Ghaz Ibrahim ini, walau apa pun hujahan beliau. Filem hantu semakin ‘canggih’ satiranya dan semakin itu pula ia meremehkan sempadan moral dan religious, dan seterusnya “mengundang kontroversi terutama apabila terdapat unsur-unsur yang kelihatan tidak selari dengan ajaran Islam.”^{ix} Maka, terdapat suatu jalur pemisah yang amat nipis lagi kabur dalam proses penapisan sendiri yang wajib diambil perhatian oleh semua pihak yang terlibat, sama ada di pihak LPF mahupun komuniti industri filem, supaya inisiatif atau inovasi LPF ini tidak menjadi bahan momokan masyarakat dan komuniti perfileman yang akan terus selamanya mempersoalkan kebenaran kata-kata pengarah Ghaz berikut:

Saya mahu mengajak masyarakat untuk sama-sama melihat sesuatu perkara itu daripada pelbagai sudut. Kita buat filem bukanlah untuk keuntungan semata-mata tetapi biarlah ada mesej yang mampu meninggalkan kesan kepada sesiapa pun yang menontonnya.

Kesimpulan

Melihat ke hadapan dan masa depan agenda penapisan sendiri, makalah ini berpendapat bahawa di antara langkah-langkah yang wajar difikirkan oleh komuniti industri perfileman dalam menyahut cabaran ‘berani’ dari LPF ini ialah ‘merendahkan’ diri untuk mengadakan sesi-sesi dialog dengan organisasi massa yang penting termasuk NGO yang berpengaruh. Jika perkara ini dicermati dalam konteks sebuah projek filem mengenai budaya kahwin kontrak atau muta’ah misalnya, si pembikin filem sebenarnya sangat beruntung sekiranya beliau dapat menerapkan kerangka penapisan sendiri di dalam penyelidikannya yang sebahagiannya termasuklah siri temubual dengan pengamal atau ‘mangsa’ budaya ini, para intelektual feminis hak asasi wanita Islam, agamawan, peguam syari’e, aktivis seni dan ahli masyarakat terutamanya golongan ibu bapa. Ini berlaku di Indonesia di antara komuniti perfileman dan beberapa NGO Islam mereka yang aktif memantau dan mengambil alih tugas LSF yang cenderung bersikap *laissez-faire*. Kerana masalah kreativiti yang melampaui batas ‘piawaian’ seringkali disebabkan oleh kenafian dan kejahilan; agenda penapisan sendiri yang paling pokok seharusnya untuk memperlengkapkan diri pembikin filem dengan ilmu pengetahuan yang merentas disiplin.

Penapisan sendiri akan hanya dapat diaktualisasikan dengan meningkatnya kesedaran mereka mengenai hal ini beserta kerjasama dan dorongan berterusan LPF itu sendiri untuk meyakinkan mereka bahawa penapisan sendiri itu adalah tugas, dakwah dan naluri kemanusiaan asasi dalam jiwa setiap manusia (sebagaimana dalam ajaran Islam, perasaan malu itu menjadi sebahagian daripada asas keimanan seseorang). Sesungguhnya, makalah ini percaya bahawa falsafah penapisan sendiri dalam konteks perfileman bukanlah mengelak daripada tindakan penguatkuasaan undang-undang di bawah bidang kuasa LPF semata-mata. Ia harus ada agenda yang lebih besar dan suci dari itu, iaitu agenda memanusiaikan

filem. Dalam ertikata lain, inisiatif penapisan sendiri harus mampu mendidik pemain industri kreatif ini supaya melalui proses pembikinan filem yang berakauntabiliti dari aspek wajaran dan piawaian etika dan moral serta elemen-elemen naratif dan estetik yang dirasakan tidak akan berkonflik dengan empat teras sistem penapisan filem iaitu “keselamatan dan ketenteraman awam; keagamaan; sosiobudaya dan ketertiban dan ketatasusilaan” seperti yang diperingatkan oleh LPF selaku pihak berwajib.

Rujukan

- Khan HA (1997) *The Malay cinema*. Penerbit UKM, Bangi.
- Nain Z, Wang LK (2004) Ownership, control and the Malaysian media. In: Thomas PN, Nain Z (eds) *Who owns the media? Global trends and local resistances*. Southbound Sdn. Bhd. & Zed Books, Penang & London.
- Sasono E et al. (2011) *Menjegal film Indonesia: Pemetaan ekonomi politik industry film Indonesia*. Rumah Film & Tifa Foundation, Jakarta.
- Wan Mahmud WA et al. (2011) Perkembangan Undang-Undang Penapisan Filem di Malaysia 1924-1952. *Jurnal Komunikasi. Malaysian Journal of Communication* 27 (1), 34-52.
- Harian Metro [Cited 30/09/2012]. Available from: <http://www.hmetro.com.my/myMetro/articles/LPFtetapempataspekutamapisfilemsendiri/Article>.
- DTubes [Cited 30/09/2012]. Available from: <http://www.dtubes.tv/index.php/talk-show/59-pengerusi-lembaga-penapisan-filem-kementerian-dalam-negeri>.
- Sinar Harian [Cited 30/09/2012]. Available from: <http://www.sinarharian.com.my/nasional/lpf-jelas-konsep-penapisan-baru-1.14394>.
- Berita Harian [Cited 30/09/2012]. Available from: http://www.bharian.com.my/bharian/articles/Tapisanuntukdidikpenerbit_pengarah/Article/.
- Blog Tonton Filem [Cited 30/09/2012]. Available from: <http://tontonfilem.blogspot.com/2011/12/reaksi-pemuda-pas-terhadap-tapis.html>.
- Portal IKDN [Cited 30/09/2012]. Available from: <http://portal.ikdn.gov.my/2011/12/kenyataan-media-penapisan-sendiri-self-censorship-23-disember-2011/>.
- Utusan Malaysia [Cited 30/09/2012]. Available from: http://www.utusan.com.my/utusan/Hiburan/20121009/hi_01/Kreativiti-sensitiviti-karya-tempatan.

Notes:

ⁱ Kenyataan media LPF 23 Disember 2011.

ⁱⁱ Contoh babak kontroversial lain ialah apabila pelakon Chow Yuen Fatt menjatuhkan mahkota dan potret Raja Mongkut ke atas lantai kerana ini boleh mengundang dakwaan melakukan kesalahan *lese majeste*.

ⁱⁱⁱ www.theasiamediaforum.org/mode/104525/08/2012

^{iv} <http://www.lsf.go.id/film.php?module=profil05/09/2012>

^v K.K. Dheeraj menggunakan khidmat Vicky Vette untuk filem *Pacar Hantu Perawan* (2011) manakala Sasha Grey untuk filem *Pocong Mandi Goyang Pinggul* (2011). Mereka melakukan penggambaran di luar negara dan lokasi rahsia di Indonesia untuk melindungi keselamatan mereka daripada dikesan oleh golongan radikal Islam seperti FPI. Beliau telah memberikan pra-tonton filem *Rintihan Kuntilanak Perawan* (2010) kepada FPI untuk membuktikan ianya bukan filem porno. Bahkan ia menjadi publisiti terbaik untuk Dheeraj.

^{vi} <http://tontonfilem.blogspot.com/2011/12/reaksi-pemuda-pas-terhadap-tapis.html>

^{vii} http://www.utusan.com.my/utusan/Hiburan/20121009/hi_01/Kreativiti-sensitiviti-karya-tempatan

^{viii} Ibid.

^{ix} Ibid.